Document generated on 05/07/2025 10:24 p.m.

Ciné-Bulles

Ciné-Bulles
LE CINÉMA D'AUTEUR AVANT TOUT

Un pour tous...
Coop Vidéo de Montréal

Serge Lamoureux

Volume 30, Number 1, Winter 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65542ac

See table of contents

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)
1923-3221 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lamoureux, S. (2012). Un pour tous... Coop Vidéo de Montréal. *Ciné-Bulles*, *30*(1), 28–33.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

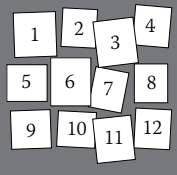
https://www.erudit.org/en/

PORTRAIT

Un pour tous...

SERGE LAMOUREUX

Lorraine Dufour (1), Louis Bélanger (2), Catherine Martin (3), Marcel Chouinard (4), Virginie Dubois (5), Robert Morin (6), Denis Chouinard (7), Danielle Leblanc (8), Jean-Pierre St-Louis (9), Marie-Anne Raulet (10), André-Line Beauparlant (11) et Richard Jutras (12) — Photos : 1, 4, 9 et 10 : Éric Perron; 3, 5 et 8 : Véro Boncompagni; 6 : Olivier Léger; 7 : Lucie Cermakova; 11 : Robert Morin; 12 : Yan Turcotte



Qu'ont en commun les cinéastes Robert Morin, Catherine Martin, Louis Bélanger, Denis Chouinard et André-Line Beauparlant? Ils font partie de la Coop Vidéo de Montréal. Collectif d'artistes et d'artisans du cinéma, cette compagnie est contrôlée par ses membres qui en sont les propriétaires. Son mandat est de développer, de produire et de promouvoir les films de ses auteurs en mettant ceux-ci au cœur de toutes les décisions artistiques. L'association d'artistes a produit plusieurs films importants du cinéma québécois, dont **Requiem pour un beau sans-cœur**, **Mariages**, **Gaz Bar Blues**, **Délivrez-moi** et **Trois Princesses pour Roland**. Portrait d'une boîte de production qui contribue au paysage cinématographique québécois depuis bientôt 35 ans.

S'il y a une mise en commun des efforts des membres à l'égard des projets, peut-on parler d'un style Coop Vidéo? On peut dire assurément qu'il existe un goût du risque pour les sujets abordés ainsi que pour leur traitement. Le meilleur exemple de cela est certainement la démarche artistique de Robert Morin. De **Même mort il faut s'organiser** (1977) jusqu'au **Journal d'un coopérant** (2010), le cinéaste a bousculé les conventions en cherchant constamment de nouvelles voies narratives. « Je ne connais pas beaucoup d'organismes qui me laisseraient faire mes folies. Il y a une partie expérimentale de ma cinématographie que je me vois mal faire ailleurs », confiait le cinéaste il y a quelques années (*La Presse*, 8 décembre 2007). Cette approche de création a commencé en 1977, alors qu'un trio d'auteurs — Robert Morin à la réalisation, Jean-Pierre St-Louis à la caméra et Lorraine Dufour au montage — s'est démarqué au sein du groupe, en créant un genre original, celui du « documenteur », sorte d'hybride mêlant la fausse fiction et le faux documentaire. Les films comme **Ma vie c'est pour le restant de mes jours** (Robert Morin et Lorraine Dufour, 1980) et **Autoportrait d'un chanteur inconnu** (Jean-Pierre St-Louis, 1984) racontent la vie de gens qui jouent leur propre personnage à l'écran. Des bandes vidéo qui ont provoqué un choc chez Richard Jutras, alors membre de la compagnie Vidéographe : « Je me suis demandé qui était cette gang de fous qui faisaient ces films-là. J'ai immédiatement voulu les connaître. » Puis, Jutras est devenu membre de la Coop Vidéo à son tour, en réalisant le film **Acceptez-vous les frais?** (1989). « J'y ai découvert des gens capables de produire des films avec de petits moyens, des gens d'une grande créativité qui n'attendaient pas des subventions à tout casser. À ce moment-là, c'est devenu pour moi une ligne de conduite. »

Il règne au sein de la compagnie un esprit propice à la création. Pour plusieurs des membres, la Coop Vidéo est une entité qui favorise le travail collectif, mais c'est aussi un lieu où l'amitié est très présente. « La force de la Coop, c'est qu'on n'est pas tout seul, on vient ici et l'on peut jaser de nos projets, on peut

Les bureaux de la Coop Vidéo sur le Plateau-Mont-Royal à Montréal — Photo : Éric Perron

déposer le scénario et dire à nos amis membres : " Lis ça, revient-moi là-dessus. " », disait Louis Bélanger en entrevue à *La Presse* en 2007. Cet esprit d'entraide existe depuis les premières œuvres, moment où s'est installée cette franche camaraderie lors des tournages : « " Toi, tu fais la caméra sur mon film et quand tu réaliseras, je ferai la caméra sur le tien. " C'était un échange. Cette façon de tourner était tellement agréable. Il y avait beaucoup d'apports du reste de l'équipe », se souvient Lorraine Dufour, cofondatrice de la compagnie.

Aujourd'hui, la Coop Vidéo compte 14 membres : des cinéastes, des producteurs et des artisans du cinéma (techniciens, chargés de projets). Être membre d'une coopérative entraîne certains avantages, mais aussi des obligations. Le premier privilège des membres est d'être produits, peu importe le film. Dès le moment où un auteur souhaite créer un film, le projet est développé automatiquement. Le second avantage offert aux membres, c'est d'avoir accès à l'équipement HD, ainsi qu'aux locaux de la compagnie. Finalement, le centre fait la promotion des

œuvres de ses membres. Comme les films sont regroupés chez un seul et même producteur, il est facile de les rassembler en vue d'une rétrospective ou d'un événement. En retour, les membres ont des responsabilités qui varient au fil des mandats. Certains siègent sur le conseil d'administration, d'autres s'impliquent dans des comités, mais tous ont droit de vote lors de l'assemblée annuelle où sont prises les décisions majeures dictant l'orientation de la compagnie. De son côté, la directrice générale, Marie-Anne Raulet, s'assure que la gestion des finances et celle des activités soient en accord avec les décisions prises par les membres. En poste depuis bientôt deux ans (auparavant à la tête des Rencontres internationales du documentaire de Montréal), elle voit son rôle comme celui d'une accompagnatrice : « Après 35 ans, les membres ont ressenti le besoin de réfléchir aux exigences croissantes de l'industrie, tout en considérant l'aspect collectif qui est le cœur même de la Coop. Il faut conjuguer les ambitions de développement et ce désir que les auteurs soient toujours au centre de la création. »

Gaz Bar Blues de Louis Bélanger
Photo : Véro Boncompagni

Panache d'André-Line Beauparlant

Le Nèg' de Robert Morin — Photo : Caroline Hayeur

Concrètement, la direction a repensé l'organisation de l'équipe afin de continuer à développer les projets du secteur régulier, d'orienter les efforts vers le secteur de la recherche et de la création, et de dépister des nouveaux auteurs. L'arrivée de Marie-Anne Raulet a permis d'alléger la tâche de Lorraine Dufour qui combinait les rôles de productrice exécutive et d'administratrice de la compagnie. Lorraine Dufour, c'est l'âme dirigeante de la Coop Vidéo. D'abord monteuse et réalisatrice, c'est parce qu'elle s'est découvert un talent pour les chiffres qu'elle s'est retrouvée administratrice de la coopérative. « C'est elle qui a tenu la Coop à bout de bras pendant trois décennies, affirme Richard Jutras. Contrairement aux producteurs des compagnies privées qui se payent des gros salaires, Lorraine a plutôt réinvesti l'argent dans la compagnie. »

À titre de productrice exécutive, elle fait les montages financiers et défend les projets auprès des institutions. Elle accompagne les réalisateurs et encadre les productions du début à la fin. « Lorraine a toujours été là. Elle a produit **Mariages** et l'a monté, explique Catherine Martin. Puis, elle est devenue productrice exécutive de mes films. Elle a lu tous mes scénarios. C'est quelqu'un qui donne des conseils et qui écoute. » C'est aussi une productrice qui comprend et respecte le style de ses réalisateurs. « Lors du tournage de **Trois Temps après la mort d'Anna**, on pouvait passer six heures sur un seul plan. Il y avait des techniciens qui ne comprenaient pas qu'on ne change pas d'angle. Cette compréhension-là, je l'ai de la part de Lorraine et des gens de la Coop. Même si Lorraine, comme monteuse, trouve parfois que je ne fais pas assez de plans de coupe! », de préciser Catherine Martin.

Mais Lorraine Dufour n'est pas la seule à produire les films à la Coop Vidéo. L'établissement a souvent accueilli des producteurs venus de l'extérieur. La productrice explique cette pratique : « C'est une question d'affinités. Tout le monde ne veut pas travailler avec moi. » La présence d'autres producteurs permet aussi de profiter des forces de chacun, comme ce fut le cas pour le duo avec Réal Chabot. « À une époque, nous avons formé une équipe qui se complétait bien. Parce qu'il avait une grande expérience de terrain alors que, moi, je n'aime pas le terrain. Nous avions vraiment des compétences différentes, mais complémentaires » relate Lorraine Dufour. Au fil des ans, Norman Cohn, Louise Gendron, Colette Loumède, Danielle Leblanc et Claude Cartier sont aussi passés à la Coop. Aujourd'hui, c'est au tour de Stéphanie Morissette de prendre le relais. « Tous ces gens qui ont gravité autour de la Coop ont fait leur marque. Ils n'ont peut-être pas marqué l'œuvre à laquelle ils ont participé, mais ils ont marqué le groupe. » Danielle

Leblanc, par exemple, a contribué à la numérisation des films ainsi qu'à la création du site Internet de la compagnie.

Alors que le cinéma est de plus en plus considéré comme une industrie et que la rentabilité dicte le financement des films, la compagnie a dû trouver des moyens nouveaux pour tirer son épingle du jeu. En déposant des projets qui avaient des budgets raisonnables, la Coop Vidéo est parvenue à faire financer au moins un film par an au cours de la dernière décennie. Catherine Martin explique : « L'argent doit être à l'écran. À la Coop, l'argent ne va pas dans l'infrastructure ni dans les poches des gens. Nos choix consistent à respecter les besoins réels du film, sans gonfler le budget. » La Coop Vidéo pratique un modèle de gestion éthique parce qu'elle sait que l'argent des subventions provient de deniers publics.

Par ailleurs, le fait d'avoir de nombreux auteurs qui veulent réaliser des longs métrages peut causer un embouteillage. Virginie Dubois, chargée de projets explique la situation : « Les projets déposés aux conseils des arts se font automatiquement, car c'est l'auteur qui les soumet. La donne change en ce qui a trait aux dépôts de projets au secteur régulier de Téléfilm et de la SODEC, car une entreprise ne peut faire plus de deux dépôts par année. » Par conséquent, chacun doit attendre son tour. Mais les réalisateurs ont aussi la possibilité de faire un film chez un autre producteur, comme ce fut le cas pour Louis Bélanger avec **Route 132** (2010) et pour Richard Jutras avec **La Belle Empoisonneuse** (2007). « Ce sont des concours de circonstances, dit Jutras. Tu as un projet et tu rencontres un producteur, avec qui tu as des affinités, qui te dit que c'est exactement ce qu'il cherche. » Être membre de la coopérative n'oblige pas les réalisateurs à l'exclusivité. « Ce n'est pas comme en publicité où il y a des chasses gardées, où tu n'as pas le droit d'aller travailler pour un compétiteur. » Par contre, un cinéaste peut faire partie du collectif par principe, sans y tourner ses films, comme c'est le cas pour Bernard Émond qui est produit par l'ACPAV. « Ce sont d'abord des liens d'amitié et de solidarité qui me lient aux autres membres de la Coop. Au-delà de cette amitié, il y a surtout une solidarité avec le type de cinéma qui se fait à la Coop », confie le réalisateur de **La Donation**.

Même si la Coop Vidéo produit de plus en plus de longs métrages grâce au secteur régulier des institutions, elle a toujours gardé la volonté de produire des films artisanaux. Après la production de **Requiem pour un beau sans-cœur**, un premier film tourné en 35 mm, il fut établi qu'il y aurait deux volets à la Coop. On ferait appel aux institutions pour le financement des projets plus complexes à produire, mais tout le côté artisanal continuerait d'exister. « Pour moi, le cinéma artisanal, c'est la recherche d'une nouvelle voie narrative, c'est essayer de nouvelles façons de faire du cinéma, de raconter les histoires, de les filmer. C'est dans cet esprit que la Coop est née », affirme Virginie Dubois. Au-delà de cette définition, il est clair que la structure de production de ces films est résolument indépendante et que la signature de l'auteur est plus marquée que dans les films courants. Le meilleur exemple de cela est sans doute **Papa à la chasse aux lagopèdes** (2008) que Robert Morin a filmé dans une forêt avec pour seules ressources un acteur, un preneur de son et une caméra. Un film tourné avec une grande liberté et dont la souplesse des moyens techniques rappelle la créativité des premières heures de la Coop.

Mariages de Catherine Martin

Délivrez-moi de Denis Chouinard
Photo : Bertrand Calmeau

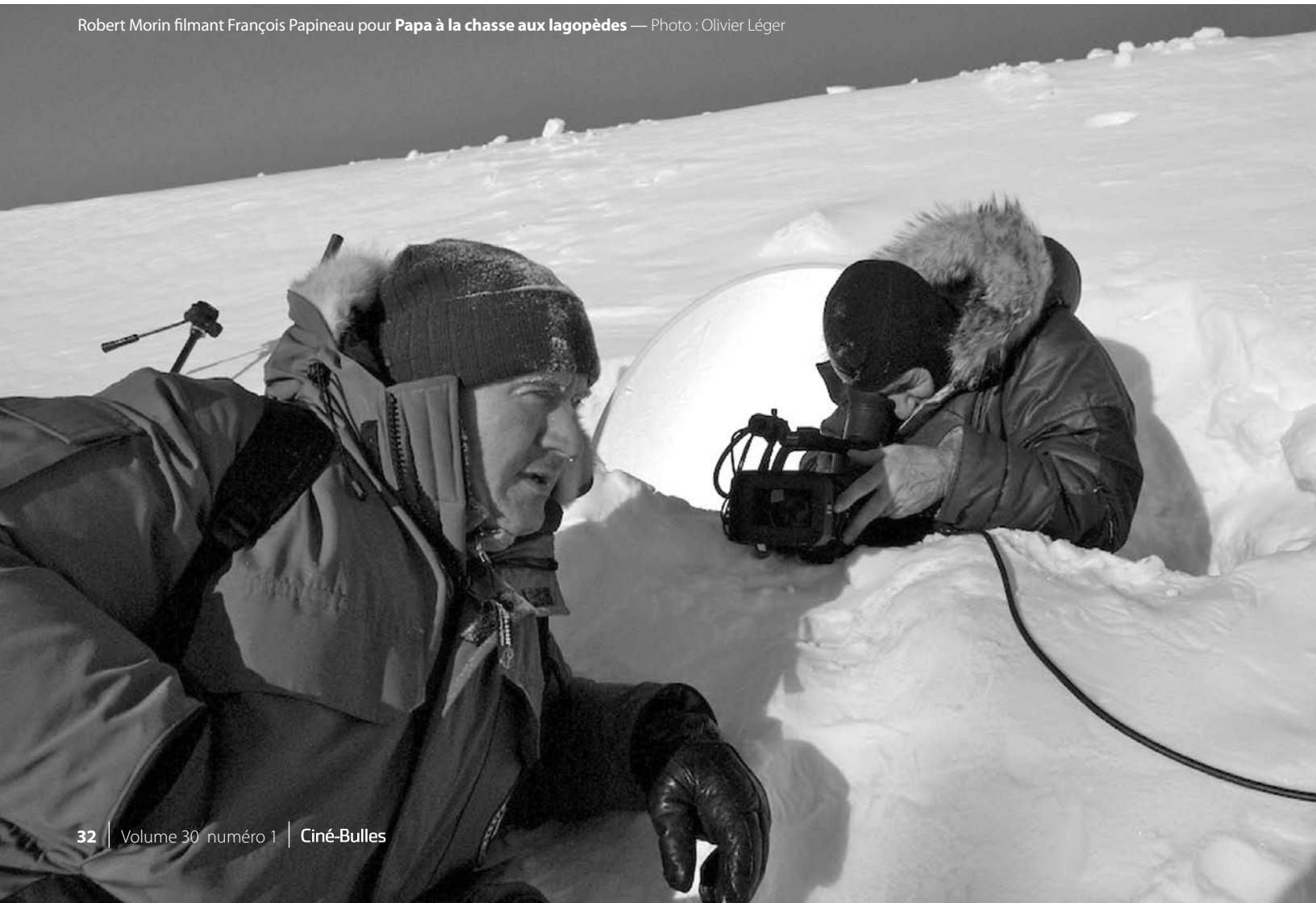
Carnet d'un détour de Catherine Hébert

Pour assurer une postérité, le collectif doit penser à son avenir et se tourner vers la relève. La compagnie développe en ce moment les films de Raphael Ouellet, de Catherine Hébert et de la comédienne Brigitte Poupart. Ces projets extérieurs sont accueillis en « résidence ». Selon Virginie Dubois : « Ce sont des coups de cœur pour des projets, pour des façons de

penser le cinéma.» Le passage d'un cinéaste peut ainsi durer le temps d'un seul projet ou le réalisateur peut devenir membre de la Coop. «On ne peut pas accueillir de nouveaux membres chaque année. Le tout est fait de façon organique, selon des atomes crochus», explique la chargée de projet.

La liberté de création qui règne au sein de la Coop Vidéo a contribué à faire la marque de commerce de la compagnie. Mais qu'elle est la signature de la maison de production? Catherine Martin a son idée à ce sujet: «C'est difficile de parler d'une signature à propos de la Coop. Par exemple, Robert et moi, nous sommes de chaque bord de la patinoire. C'est ce que j'aime ici, même si les planètes sont très éloignées les unes des autres, elles peuvent s'aligner à un moment donné pour défendre les mêmes principes.» Et Lorraine Dufour de renchérir: «L'esprit est ce qui fait le style de la Coop. Plusieurs membres fondateurs sont encore présents. Rester 35 ans dans une gang, c'est quelque chose, surtout avec des caractères aussi forts! Ce qui fait que ça a fonctionné, c'est l'ouverture, l'admiration et le respect mutuel.»

Quand on regarde le chemin parcouru, on est tenté de se demander si la compagnie est arrivée là où elle le souhaitait. «J'espère que l'aventure va se poursuivre, exprime Lorraine Dufour. Ça peut changer, ça peut évoluer, mais il y a quelque chose de précieux qui ne doit pas se perdre. Il y a une âme, il y a des muses. Ces gens-là, je veux qu'ils continuent de faire du cinéma. J'aime lorsqu'un film change ma vie.» Quels seraient les films qui ont changé la vie de la cofondatrice de la Coop Vidéo? «Je suis *fan* du cinéma de Robert Morin. Je suis *fan* de l'humaniste Louis Bélanger, de l'artiste Catherine Martin. Je ne peux pas tous les nommer, mais oui, il y a ici des films qui ont changé ma vie.»



Robert Morin filmant François Papineau pour **Papa à la chasse aux lagopèdes** — Photo : Olivier Léger

Historique de la Coop Vidéo de Montréal

Pour retracer le parcours de la Coopérative de production vidéoscopique de Montréal (Coop Vidéo de Montréal), *Ciné-Bulles* a rencontré Marcel Chouinard, preneur de son, secrétaire et membre depuis 35 ans.

En mars 1977, neuf artistes souhaitant faire des films s'associent pour fonder la Coop Vidéo de Montréal. Chouinard explique : « L'idée de départ, c'était de mettre en commun leurs aptitudes techniques et leurs idées de création. En sortant un peu d'argent de leurs poches, ils ont pu acheter une caméra et se produire eux-mêmes. » Ils optent pour le support vidéo étant donné le prix exorbitant de la pellicule. « L'aspect technique de leurs films n'était pas leur premier souci. Ils se sont dits : "C'est un médium qui commence, allons vers ça. Ainsi, nos projets ne resteront pas seulement des fantasmes, nous serons capables de les réaliser." » Mais la compagnie doit aussi penser à assurer sa survie financière. « Nous avions des ambitions de créateurs, mais ce n'était pas nos productions artisanales qui nous permettaient de survivre. » De 1983 à 1986, la coopérative réalise des contrats de tournage pour la Direction générale des moyens d'enseignement.

Tristesse modèle réduit

La Réception

En 10 ans, les cinéastes de la Coop Vidéo créent des œuvres singulières qui expérimentent de nouvelles façons de voir le monde. Puis l'entreprise entre dans les ligues majeures en produisant deux longs métrages financés par les institutions gouvernementales : **Tristesse modèle réduit** (Lorraine Dufour et Robert Morin, 1987) et **La Réception** (Robert Morin, 1989). Malheureusement, les deux films tournés en vidéo sont seulement présentés dans des circuits parallèles, leurs bandes ne pouvant accéder aux salles de cinéma qui étaient uniquement équipées en 35 mm. « Il n'y avait aucune structure de distribution pour ça et les télévisions étaient totalement fermées aux productions externes à ce moment-là. » Qui plus est, les membres de la coopérative qui travaillent comme techniciens sont victimes d'un certain snobisme de la part du milieu. « La vidéo en était à ses premiers pas et les gens qui exerçaient un métier similaire sur pellicule nous regardaient de haut. Ceux qui faisaient de l'art avec un grand A, ceux qui avaient accès au médium cinématographique, affirmaient que nous n'étions que des pitonneux. »

Après ces épreuves, le collectif obtient enfin la consécration. En 1990, le travail du duo Morin-Dufour est reconnu par le Musée des beaux-arts du Canada qui présente 11 de leurs bandes vidéo. Puis en 1991, les deux vidéastes reçoivent le Prix Bell Canada en art vidéo pour leur exceptionnelle contribution à la vidéo canadienne. Une reconnaissance qui réjouit tous les membres du collectif. « On a réussi à faire comprendre que, peu importe le support, si quelqu'un avait quelque chose à dire, une façon de le dire, un style, ça pouvait marcher. Je pense que la reconnaissance du Musée des beaux-arts venait dire qu'on avait gagné notre pari. »

En 1992, **Requiem pour un beau sans-cœur** est le premier grand succès de la Coop Vidéo. Le film est présenté au Festival de Cannes, se mérite le Prix du meilleur long métrage canadien au Festival de Toronto ainsi que le Prix L.-E.-Ouimet-Molson aux Rendez-vous du cinéma québécois. Cette reconnaissance couronne le parcours de Robert Morin. À partir de 1999, de nouveaux auteurs issus de la Coop font leur marque avec leur premier long métrage : Denis Chouinard coréalise avec Nicolas Wadimoff le film **Clandestins** en Europe, Louis Bélanger connaît un succès critique avec **Post Mortem** et un succès public avec **Gaz Bar Blues**, Catherine Martin se révèle avec **Mariages** et André-Line Beauparlant surprend avec le documentaire **Trois Princesses pour Roland**. Un cheminement intéressant pour cette compagnie qui n'a pas fini de créer. « À la lumière des films qu'on continue d'y produire, je pense que la Coop a évolué de la bonne façon. Il y a un côté joyeusement anarchique et étonnamment efficace pour une telle structure ». (Serge Lamoureux)